

MAKNA FILOSOFIS PADA PERUPAAN KEPALA WAYANG CEPAK INDRAMAYU TOKOH PANJI SONGSONG

Rofiqoh Djasas

Institut Teknologi Bandung

Email: rofiqohdjasas@yahoo.com

Abstract

Indramayu has a diversity of artistic traditions and one of them is Wayang Golek Cepak (rod puppet theatre). Currently, the puppet show is on the verge of extinction due to the lack of support of the community and local government. Meanwhile, if it is traced as the locality, Wayang Golek Cepak is one of the oldest art relics in Indramayu. The evidence has shown the fact about the presence of a puppet artifact which is over 300 years old that belongs to a puppeteer, Akhmadi.

Wayang Cepak of Indramayu has 7 characters of knight that are called as Panji. They are believed historically as the local hero characters of Indonesia. One of the characters who are considered as sacred by the puppeteers is Panji Songsong. This study focused on the philosophy meaning and aesthetic value of the last Panji Songsong's form. It was restricted to the study of the artifact of Panji Songsong's head that still remains due to the disappearance of its original identity of its fashion. This study was conducted by using the Concept of East Cultural Aesthetics which included Jakob Sumardjo's Esa Theory and Three Pattern Theory.

The analysis from the study concluded that Panji Songsong has sacred meaning of divinity values. In its relation to the concept of aesthetic culture of the East, Panji Songsong is considered as containing the mystical contents. According to the Three Pattern Theory, each piece of art that has a mystical meaning comes out as the result of the fusion of paradoxical dualism that has been unified in the indistinguishable form. Thus, such condition is thought as the cause of the sacred meaning that Panji Songsong possesses and why the character is frequently used as the intermediary to invite the ancestral spirits.

Keywords: Eastern Cultures Aesthetics, Panji Songsong, Three Pattern, Wayang Cepak of Indramayu.

Abstrak

Indramayu memiliki keragaman seni tradisi, salah satunya adalah kesenian Wayang Golek Cepak. Saat ini, kesenian tersebut diambang punah, karena minimnya dukungan masyarakat dan pemerintah setempat. Sementara jika dirunut secara lokalitas, Wayang Cepak merupakan salah satu peninggalan kesenian tertua yang ada di Indramayu. Terbukti dengan adanya artefak wayang milik dalang Akhmadi yang berusia 300 tahun lebih.

Wayang Cepak Indramayu, memiliki 7 tokoh ksatria yang diperankan oleh tokoh Panji. Pada sejarahnya Panji diyakini sebagai pahlawan yang memiliki karakter lokal Indonesia. Salah satu tokoh Panji yang paling disakralkan oleh para dalang adalah Panji Songsong. Penelitian ini menitikberatkan pada

makna filosofis dan nilai estetis perupaan Panji Songsong, dengan batasan hanya mengkaji kepala artefak Panji Songsong yang masih utuh, karena identitas busana sudah hilang keasliannya. Penelitian ini dikaji menggunakan Konsep Estetika Budaya Timur yang di dalamnya mencakup Teori Esa dan Teori Pola Tiga Jakob Sumardjo.

Bedasarkan analisa, penelitian ini dapat disimpulkan bahwa Panji Songsong memiliki makna sakral yang di dalamnya terdapat nilai-nilai ketuhanan. Berkaitan dengan Konsep Estetika Budaya Timur, Panji Songsong dianggap membawa hal yang mistis. Pada Teori Esa dan Pola Tiga, setiap benda seni yang memiliki makna mistis tersebut hadir dari peleburan paradoks dualisme, menjadi satu kesatuan bentuk tanpa pembeda pada perupaannya. Hal tersebut yang menjadikan tokoh Panji Songsong memiliki makna sakral dan kerap dijadikan sebagai perantara untuk mendatangkan roh-roh leluhur.

Kata kunci: Estetika Budaya Timur, Panji Songsong, Pola Tiga, Wayang Cepak Indramayu.

Pendahuluan

Wayang Cepak Indramayu, merupakan salah satu khasanah kesenian yang hadir dan menjadi bagian keseharian masyarakatnya. Pada masa keemasannya Wayang Cepak menjadi salah satu tontonan yang menjadi tuntunan untuk masyarakat Indramayu dan daerah sekitarnya. Bahkan pada saat itu pementasan Wayang Cepak menjadi kewajiban dalam melangsungkan kegiatan ritual ataupun kenduri yang diselenggarakan masyarakat. Berbeda dengan kenyataan saat ini Wayang Cepak Indramayu sedang diambang kepunahan. Bahkan bisa dikatakan hampir punah, hal itu disebabkan minimnya dukungan masyarakat dan pemerintah setempat. Sementara jika dirunut secara lokalitas, Wayang Cepak merupakan salah satu peninggalan kesenian tertua yang ada di Indramayu. Hal ini dibuktikan dengan adanya artefak wayang yang berusia kurang lebih 300 tahun, milik salah satu dalang Wayang Cepak Indramayu bernama Ki Akhmadi; yang merupakan penerus dalang Wayang Cepak dari 5 generasi keluarga sebelumnya.

Dewasa ini perkembangan Wayang Cepak Indramayu kurang dikenal masyarakat. Hal ini terjadi kemungkinan besar karena pergeseran tata nilai, norma dan arus modernisasi yang terus memasuki daerah Indramayu. 'Tanggapan' atau pementasan wayang ini sendiri, sekarang hanya hadir pada masyarakat yang masih memegang tradisi dan hanya untuk kepentingan tertentu seperti halnya ruwatan. Kemunculan Wayang Cepak Indramayu masih menjadi diskursus, dan menjadi kajian banyak budayawan dan para peneliti. Menurut beberapa sumber, kesenian Wayang Cepak memasuki Indramayu diperkirakan seiring dengan perkembangan ajaran Agama Islam ke Tanah Jawa.

Cerita Wayang Cepak sendiri berasal dari negara Iran, dibawa ke tanah Jawa dalam bentuk sastra. Sastra itupun mengalami perkembangan di pesisir utara pulau Jawa. Beberapa daerah di pulau Jawa, bahkan menjadi pusat perkembangan sastra tersebut. Seperti di Jawa Timur, pusat perkembangan sastra berada di Surabaya dan Gresik. Sementara untuk di Jawa Tengah berpusat di Demak dan Jepara, dan di Jawa Barat sendiri berpusat di Indramayu, Cirebon dan Banten (R.Ng. Yusodipuro, 2002 : x-xii). Sastra Jawa yang telah mendapat pengaruh Islam pada masa itu disebut, Sastra Pesisir. Dalam perkembangannya di tanah Jawa, cerita dari Iran tersebut mengalami penerjemahan bentuk sesuai karakteristik lokal menjadi bentuk wayang tiga (3) dimensi, yang kemudian dikenal dengan nama Wayang Golek Menak.

Sesuai dengan kata Menak yang mengandung arti Raja. Wayang Golek Menak banyak berkisah tentang kerajaan yang menjadi latar belakang penceritaan. Maka tidaklah mengherankan apabila dalam pementasan Wayang Golek Menak (*yang kemudian di Indramayu disebut Wayang Golek Cepak Indramayu*), berbeda dengan Wayang Golek Purwa atau Kulit yang bercerita tentang Ramayana atau Mahabharata (R.Ng. Yusodipuro, 2002 : x-xii). Selain penceritaan yang berbeda secara bentuk Wayang Cepak Indramayu, berbeda pula dengan wayang jenis lainnya. Para tokoh dalam Wayang Cepak Indramayu, umumnya tidak bermahkota atau dalam kata lokal Indramayu disebut 'Papak'. Akhirnya penamaan pun menjadi identifikasi Wayang Golek Menak menjadi Wayang Golek Cepak.

Secara karakteristik Wayang Cepak Indramayu termasuk dalam golongan Wayang Golek, karena memiliki bentuk tiga (3) dimensi, dengan media kayu sebagai bahan pembentuk wayang. Berbeda halnya dengan Wayang Kulit yang hanya hadir dua (2) dimensi dan memakai bahan kulit sebagai medianya.

Wayang Golek sendiri dapat dikelompokkan menjadi dua (2) klasifikasi yang berbeda:

1. Wayang Golek Purwa. Berpatokan pada pakem Wayang Kulit Purwa, dengan membawa cerita dari India. Semisal cerita Ramayana atau Mahabharata, tentunya bernuansakan Hindu.
2. Wayang Golek Menak, yaitu Wayang Golek yang menceritakan tentang kerajaan Arab dan Jawa, dengan mengambil ajaran Islam sebagai narasi penceritaan. Semisal; cerita Wali Songo. Dalam lakon tersebut dibahas tentang kisah Kanjeng Sunan Kalijaga, Kanjeng Sunan Gunung Jati, Babad Dermayu, Babad Cirebon. Bahkan dalam Wayang Golek Menak adapula cerita tentang kerajaan Arab, seperti kisah Menak Amir, Raja Mad Muamad dan lain sebagainya.

Dalam perkembangannya di wilayah Indramayu, Wayang Cepak tidak hanya hadir sebagai sarana hiburan semata, akan tetapi menjadi media untuk sarana dakwah; penyebaran agama Islam dari Arab menuju tanah Jawa. Terlepas dari bahasan sarana penyebaran agama. Pagelaran Wayang Cepak Indramayu seperti juga wayang lainnya, merupakan gabungan dari penayangan keragaman kesenian. Antara lain seni musik, seni sastra, seni drama dan sekaligus seni rupa di dalamnya. Maka tidak mengherankan apabila aspek estetika dan filsafat hidup dalam pementasan Wayang Cepak Indramayu mampu menjadi sarana tontonan yang mengandung unsur tuntunan di dalamnya. Namun, seiring perkembangan jaman, keberadaan Wayang Cepak Indramayu semakin langka bahkan dapat dikatakan diambang kepunahan. Hal ini tiada lain karena arus modernisasi yang terus memasuki wilayah Indramayu. Massa pendukung kesenian Wayang Cepak Indramayu semakin berkurang, karena banyaknya alternatif yang bisa dipilih masyarakat Indramayu untuk rekreasi psikologis.

Tentunya jika ini dibiarkan terus, kesenian Wayang Cepak Indramayu tidak akan lestari di tanahnya sendiri. Bahkan banyak pula generasi muda saat ini di Indramayu yang tidak mengetahui kesenian Wayang Cepak Indramayu. Pada umumnya mereka hanya pernah mendengar secara lisan kesenian ini pernah menjadi primadona pementasan dari penuturan orang tua mereka. Mengkaji latar belakang masalah di atas, memunculkan pertanyaan sebagai berikut : Bagaimana makna filosofis yang terkandung dalam perupaan tokoh Panji pada artefak Wayang Cepak Indramayu?

Melihat keberadaan artefak Wayang Cepak tertua di Indramayu milik dalang Ki Akhmadi, maka penelitian ini menitik beratkan pada tokoh Wayang Cepak Indramayu yang mempunyai ciri khas karakter Indonesia, yaitu pada Wayang Panji. Penelitian ini akan dibatasi hanya pada wilayah bagian perupaan kepala, karena sisi keaslian Wayang Cepak Indramayu pada wilayah busana sudah hilang. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengajak masyarakat khususnya yang berada di daerah Indramayu dan umumnya seluruh orang Indonesia agar dapat memahami makna pilosofis di balik perupaan tokoh Wayang Cepak sebagai salah satu artefak budaya Indonesia yang berharga.

Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode observasi yang digunakan untuk mengamati artefak Wayang Cepak di Indramayu dengan tehnik pengumpulan data sebagai berikut :

1. Teknik Perekaman

Tehnik perekaman dengan menggunakan fotografi dan sketsa pada artefak Wayang Cepak di Indramayu berusia 300 tahun milik dalang Akhmadi,

merupakan salah cara untuk mempermudah dalam membahas makna filosofis yang terkandung pada perupaan Wayang Cepak tokoh Panji songsong.

2. Teknik Wawancara

Wawancara dilakukan dengan narasumber khususnya di wilayah Indramayu yaitu dalang Wayang Cepak, seniman, tokoh masyarakat, dan pemerintah setempat.

3. Teknik Literatur

Kajian literatur ini dilakukan dengan mengumpulkan data-data pustaka yang erat kaitannya dengan penelitian yang dilakukan, seperti data yang diperoleh dari seminar-seminar tentang kajian budaya seni tradisi maupun pembahasan tentang naskah Panji, dari perpustakaan, media cetak maupun dari internet.

Analisis data yang akan dilakukan pada penelitian ini menggunakan pendekatan keilmuan Estetika Budaya Timur dengan menggunakan teori ke-Esaan Pola Tiga Jakob Sumardjo dari buku *Estetika Paradoks* yang digunakan untuk membaca makna filosofis yang terkandung pada perupaan Wayang Cepak Indramayu.

Teori

Teori yang akan digunakan untuk menganalisa penelitian ini, antara lain Konsep Religi pada Seni rupa Tradisi Indonesia dan Teori Estetika Budaya Timur yang di dalamnya mencakup Konsep Esa dan Teori Pola Tiga Jakob Sumardjo.

1. Konsep Religi pada Seni Rupa Tradisi Indonesia

Berbicara tentang tradisi di Indonesia, tentu mempunyai banyak keberagaman yang melahirkan khasanah karya seni di berbagai tempat seantero nusantara. Keberagaman karya seni lahir tiada lain karena setiap tempat di Indonesia memiliki karakter budaya yang berbeda, hal tersebut akan berpengaruh terhadap pola pikir masyarakatnya untuk menciptakan karya seni. Ditunjang dengan daya adaptasi masyarakat Indonesia sangatlah kuat terhadap lingkup keseharian alam yang mereka jalani. Interaksi manusia dengan alam telah menjadikan karya seni, bukan hanya sebagai hiburan semata untuk masyarakatnya. Lebih dari itu kesenian hadir menjadi alat penghubung, sekaligus tempat meleburnya dualitas pada kehidupan masyarakat tradisi dalam aspek ke-Tuhanan.

Pada wilayah ini seni memiliki fungsi yang berbeda dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Pemahaman fungsi seni di Indonesia memiliki dua pandangan yang sangat berbeda antara budaya tradisi dan budaya modern. Menurut budaya tradisi seni berfungsi sebagai religi, sedangkan menurut budaya modern seni berfungsi sebagai sekuler yang lebih menitikberatkan pada konsepsi hiburan, tidak berhubungan dengan religi. Berkaitan dengan pemahaman tersebut Jakob Sumardjo berpendapat pada Kumpulan Tulisan Metodologi Penelitian Seni menurutnya “tidak ada seni yang tidak melayani kebutuhan sistem religiusnya”.

Pernyataan tersebut membuktikan bahwa semua seniman tradisi di Indonesia dalam bekerja selalu sesuai dengan struktur kepercayaan religius sukunya masing-masing. Pemahaman akan makna hidup pada masyarakat tradisi di setiap daerah memiliki cara ungkap yang berbeda, tergantung dalam proses perjalanan seniman tradisi menemukan sisi ke-Tuhanannya.

Kekuatan transenden pada seni budaya etnik mampu menciptakan bentuk-bentuk yang mengantarkan manusia dalam pemikiran serta penghayatan di luar budaya yang dikenalnya. Menurut Jakob Sumardjo :

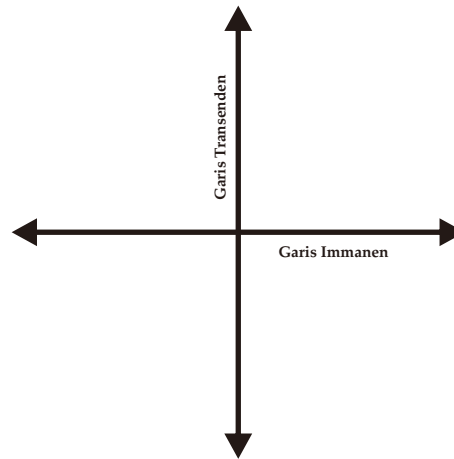
Baik seni tradisi dalam budaya modern, maupun seni dalam tradisi budaya etnik memiliki tujuan yang sama dalam spiritualitas, yakni “menangkap yang illahi dalam bentuk-bentuk imaji”.

Cara pandang Jakob Sumardjo di atas menjelaskan bagaimana peran karya seni dalam masyarakat tradisi Indonesia memiliki nilai yang sangat sakral. Sakralitas itu hadir karena dalam setiap karya yang diciptakan selalu memiliki nilai-nilai simbolik yang mengandung unsur-unsur ke-Tuhanan. Konsep religi pada masyarakat tradisi syarat akan makna simbolik. Hal tersebut dapat dilihat dari bagaimana mereka hidup dengan simbol-simbol yang mereka gunakan maupun mereka tempati. Seperti untuk menunjukkan denah ruang, warna-warna yang dipilih, alat yang digunakan, maupun bentuk-bentuk yang mereka gambar selalu memiliki unsur-unsur religi yang mendatangkan daya-daya transenden pada kehidupan immanen.

Rachmat Subagya pun berpendapat dalam bukunya *Agama Asli Indonesia* tentang hubungan transenden dan immanen dalam kehidupan masyarakat tradisi:

Manusia menghayati eksistensinya dalam dua dimensi, dua arah, yang tidak disamakan, namun tetap terjalin satu dengan yang lain. Arahnya ke atas menuju kepada yang tinggi, yang syurgawi, yang illahi. Yang atas itu digabungkan dengan kehidupan, kebebasan, cahaya, kekal, yang baik dan yang suci. Sepadan dengan pengarahannya itu manusia mengangkat diri di atas keterbatasan menurut hidup badaniah, duniawi, dan hewani yang berdimensi rendah dan merata (Subagya, 1981: 118).

Pendapat Rachmat Subagya tersebut di atas menjelaskan bahwa sejatinya manusia hidup selalu memikirkan keharmonisan dari dua arah, dua dimensi. Manusia pada dirinya sendiri tidak selalu utuh, manusia perlu diarahkan pada dimensi vertikal untuk mempertahankan diri dalam dimensi horizontalnya. Dua dimensi tersebut merupakan paradoks antara vertikal yang mewakili transenden dan horizontal yang mewakili immanen.



Gambar 1. Garis Immanen dan Transenden
(Sumber: Sumardjo, 2006)

Hubungan transenden (supranatural) dan immanen (natural) menurut Jakob Sumardjo adalah “suatu harmoni sekaligus suatu paradoks”. Jika dilihat pada kenyataannya Immanen memiliki paham dualistik pasangan oposisi yang saling melengkapi (*completio oppositorum*) yang memiliki azaz perempuan dan azaz laki-laki. Apabila pasangan oposisi tersebut disatukan maka akan menghadirkan sesuatu yang Esa. Esa hadir penuh dengan daya-daya transenden, yang memiliki kekuatan supranatural untuk menjaga keseimbangan dan keselamatan masyarakat tradisi.

2. Estetika Budaya Timur pada Artefak Benda Seni di Indonesia

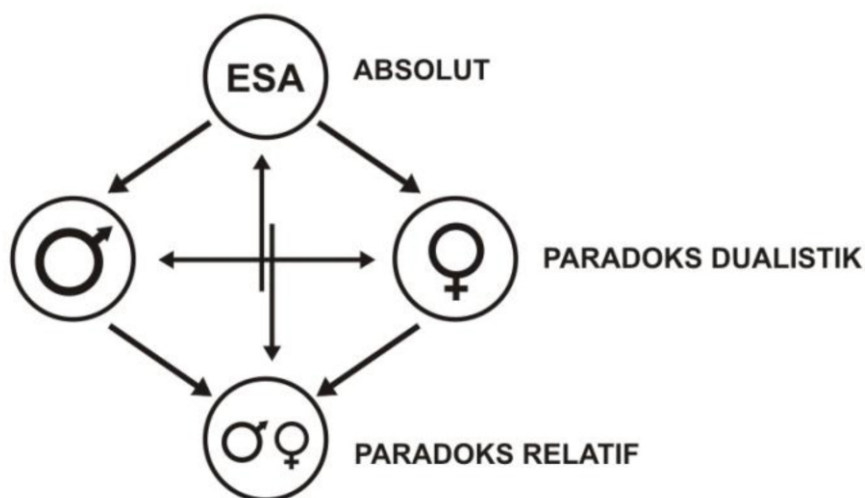
Estetika Budaya Timur merupakan satu pola konsep yang diciptakan untuk membaca artefak seni yang berada di Indonesia. Hal tersebut dijadikan landasan bahwa manusia, alam, dan Sang Pencipta dapat disatukan dalam proses bertemunya mikrokosmos dan makrokosmos yang dihubungkan dengan konsep budaya mistis dalam penyatuan dunia manusia dengan dunia Roh atau Dewa (Sumardjo, 2000 : 323).

Menurut Jakob Sumardjo dalam bukunya yang berjudul *Filsafat Seni* mengatakan bahwa konsep kesatuan kosmos dapat diperoleh lewat sistem kepercayaan “Agama Asli” Indonesia dalam estetika seni budaya mistis sebagai landasan pengetahuan tentang kepercayaan-kepercayaan yang diyakini oleh masyarakatnya. Hal tersebut dilakukan baik dalam jalur peribadatan, kepercayaan terhadap mitologi yang digunakan, maupun pada benda-benda seni (Sumardjo, 2000 : 323). Dalam buku *Filsafat Seni* pun Jakob Sumardjo mengatakan bahwa: Benda seni adalah produk sebuah budaya yang menjadi sistem nilai suatu masyarakat, maka pemaknaan dan estetikanya harus berdasarkan konsep budaya masyarakat tersebut (Sumardjo, 2000 : 325).

Wayang merupakan salah satu bentuk karya seni tradisi Indonesia yang memiliki nilai-nilai estetik. Estetika pada wayang, khususnya Wayang Panji Songsong yang terdapat pada salah satu artefak Wayang Cepak di Indramayu selalu dikaitkan dengan mistisisme, khususnya pada perupaannya kepala artefak Wayang Panji Songsong dan ornamen pada hiasan kepalanya yang diakui para dalang Wayang Cepak Indramayu memiliki makna sakral. Analisis estetik pada tokoh Panji Songsong, tidak hanya dikaji pada perupaannya satu karakter Panji saja, melainkan simbol-simbol pada perupaannya seluruh tokoh Panji akan dianalisis satu persatu sebagai pembandingan, karena pada dasarnya Indramayu memiliki tujuh artefak Wayang Panji yang di dalamnya mengandung nilai estetik sebagai dasar seni tradisi Indonesia yang syarat akan makna filosofis dalam simbol-simbol pada perupaannya.

3. Konsep Esa pada Artefak Budaya Tradisi

Kekuatan transenden hadir pada masyarakat tradisi seiring dengan hadirnya Yang Esa. Pada masyarakat yang mempercayainya, Esa itu hadir penuh dengan daya-daya yang tidak dapat diprediksikan, hal tersebut yang membuat beberapa suku melarang untuk menyebutkan nama yang Esa. Esa hanya boleh disebut pada upacara sakral dengan cara dibisikkan tanpa banyak orang yang mengetahuinya (Sumardjo, 2010 : 15).



Gambar 2. Konsep Esa Jakob Sumardjo
(Sumber: Sumardjo, 2006)

Pada hakikatnya ke-Esa-an itu hadir ketika paham dualistik tersebut disatukan. Dualistik tersebut merupakan paradoks, bahkan alam semesta ini yang memiliki pasangan-pasangan oposisi pun bersifat paradoks. Seperti pada langit dan bumi, hulu dan hilir, gunung dan laut, siang dan malam, kemarau dan hujan, dan sebagainya. Pasangan-pasangan oposisi tersebut merupakan bagian yang tidak

bisa dipisahkan, meskipun berbeda tetapi saling melengkapi. Sifat paradoks dualistik selalu memiliki pembandingan yang berlawanan, sedangkan Esa berdiri sendiri tanpa pembandingan. Akan tetapi, Esa hadir karena adanya pemahaman dualistik. Proses penyatuan dualistik biasanya akan menghadirkan daya-daya transenden seiring adanya yang Esa. Esa bisa berarti kosong, dan kosong bisa berarti isi (Sumardjo, 2010 : 15). Kekosongan dalam cara pandang Jakob Sumardjo adalah keabadian, tidak berawal, ada dengan sendirinya. Kosong karena tidak bersifat, sedangkan isi adalah sifat-sifat, dan sifat itu menjadi sifat karena kondisi dualistiknya.

Isi berasal dari kosong, dengan demikian isi itu mengandung kosong. Itu sebabnya dunia manusia yang isi ini “sakral”, karena mengandung kosong (Sumardjo, 2010 : 21).

Pendapat Jakob Sumardjo tersebut dalam bukunya *Estetika Paradoks* menjelaskan tentang makna kosong menjadi isi, maka dari kekosongan itulah karya seni melahirkan nilai-nilai sakral yang mengandung unsur Ketuhanan. Pemahaman nilai-nilai Esa masih bisa terlihat dan dipelajari pada masyarakat tradisi di Indonesia, seperti kehadiran barang tua, yang memiliki nilai keramat, masih dipelihara dan dijaga dalam keseharian masyarakatnya. Dirawat secara benar dan baik untuk menghormati leluhur yang bahkan pada titik tertentu, tumbuh subur dan menjadi bagian penting yang tidak terpisahkan.

Suburnya pemahaman sakralitas, melatarbelakangi pelestarian peninggalan fisik kebudayaan atau artefak masa lalu yang berupa benda atau artefak maupun berbentuk kesenian. Salah satu benda seni yang memiliki nilai sakral contohnya pada wayang. Wayang merupakan warisan budaya tradisi leluhur bangsa Indonesia sampai saat ini sangat diyakini memiliki keterkaitan dengan hal Esa. Menurut Wiyoso Yudoseputro dalam bukunya *Jejak-Jejak Tradisi Bahasa Rupa Indonesia* lama pertumbuhan pertama wayang dengan bentuk boneka batu yang bernama *unduk* sudah dimulai sejak zaman prasejarah sebagai bentuk perwujudan dari arwah nenek moyang berdasarkan kepercayaan animisme.

Senada dengan hal tersebut, Wijanarko pun berpendapat dalam bukunya *Selayang Pandang Wayang Menak* :

Fungsi wayang sebagai sarana untuk memenuhi kebutuhan spiritual manusia yang tertinggi yaitu kebutuhan religius, yang artinya mendekatkan diri pada Tuhan Yang Maha Esa, karena tataran yang ingin dicapai adalah tataran “Manunggaling Manungsa Lan Gusti”.

Konsep ke-Esa-an Tuhan inilah yang menjadi inti seni pertunjukan Wayang. Wayang merupakan lahan subur untuk menyebarkan

“ketauqitan” melalui garapan seni yang sangat mempesona yang melintasi batas-batas agama, adat-istiadat, etika masyarakat tertentu dan sebagainya (Wijanarko, 1991 : 8).

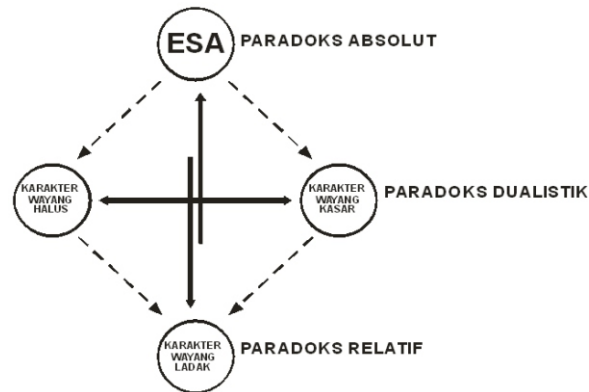
Merujuk dua pendapat di atas, wayang merupakan benda seni yang memiliki nilai-nilai ke-Esa-an, bukan sekedar kerajinan. Namun memiliki unsur-unsur spiritual yang bernilai luhur (Adi Luhung), yang dijadikan sebagai sarana pencapaian diri manusia terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Keterwakilan wilayah pencarian diri manusia paripurna dapat ditelaah dalam beragam bentuk perupa-an wayang, seperti ketika menelisik pada bagian mata, alis atau pun hidung. Dalam bentuk dan perupa-an yang diciptakan para pembuat wayang, hadirilah keterwakilan unsur-unsur alami manusia.

4. Konsep Pola Tiga pada Artefak Budaya Tradisi Indonesia

Berkaitan dengan pembacaan artefak-artefak budaya tradisi di Indonesia yang memaknai nilai-nilai ke-Esa-an diperlukan teori estetika budaya timur yang terkandung dalam konsep Pola Tiga Jakob Sumardjo. Kehidupan manusia di muka bumi ini, dalam konsep Pola Tiga terjadi akibat perkawinan dua dunia yaitu dunia atas dan dunia bawah yang menciptakan kehidupan pada dunia tengah. Dunia tengah selalu diartikan sakral karena berdiri tanpa pembeda, namun dunia tengah tercipta akibat dari perkawinan dua dunia yang bertentangan namun saling melengkapi yaitu dunia atas dan dunia bawah.

Dunia pada konsep Pola Tiga mengenal tiga alam, yaitu langit, bumi, dan daratan manusia. Langit merupakan sumber air berupa hujan, sedangkan bumi merupakan sumber kekeringan berupa tanah. Ketika langit yang mencurahkan hujannya ke tanah kering hal tersebut dinamakan “perkawinan” dualistik, hasil dari perkawinan dualistik tersebut yang memberikan kehidupan di dunia manusia. Estetika Budaya Timur dalam konsep Pola Tiga ini terfokus pada terbentuknya simbol-simbol paradoks, seperti halnya dunia tengah yang mengharmonikan dunia atas dan dunia bawah antara transenden bersifat vertikal dan immanen bersifat horizontal.

Fenomena paradoks pada dua dunia tersebut merupakan fenomena yang dibutuhkan dalam memecahkan persoalan hidup duniawi untuk kembali ke satu kesatuan yang tunggal, yang Esa tanpa pembeda yang hadir dari proses penyatuan dualistik. Salah satu benda seni yang memiliki nilai kesakralan itu adalah wayang. Wayang yang merupakan warisan lama leluhur bangsa Indonesia sampai saat ini sangat diyakini memiliki keterkaitan dengan hal Esa.



Gambar 3. Konsep Esa Jakob Sumardjo di terapkan pada Wayang Cepak
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

Bagan di atas menjelaskan konsep ke-Esa-an pada Karakter Wayang Cepak. Jika kita perhatikan pada karakter Wayang Ladak (*wayang yang tidak memiliki karakter kasar maupun halus*) terjadi akibat peleburan karakter dualistik yaitu dari karakter wayang kasar dan karakter wayang halus. Hasil dari peleburan tersebut selalu berdiri tanpa pembandingan. Hal tersebut menyebabkan karakter Wayang Ladak memiliki nilai Esa, yang diyakini mempunyai nilai sakral. Esa dalam pandangan Jakob Sumardjo merupakan gambaran paradoks absolut. Sesuatu yang sudah sempurna dari dirinya sendiri. Berdiri tanpa pembeda. Esa merupakan yang tunggal, dan yang tunggal merupakan paradoks karena hadir dari peleburan dualistik oposisioner.

Dalam bukunya *Estetika Paradoks* Jakob Sumardjo pun menerangkan: Sejatinya hidup itu paradoks, penuh pergolakan energi. Awalnya memang ada Yang Esa, Yang Tunggal, Yang Absolut. Yang tunggal itu paradoks. Ia menyebabkan dirinya terpecah-pecah dalam fenomena dualistik oposisioner. Yang Esa menjadi plural. Yang plural masing-masing berpasangan secara oposisioner (Sumardjo, 2010 : 245).

Senada dengan hal tersebut, Wijanarko pun berpendapat dalam bukunya *Selayang Pandang Wayang Menak* :

Fungsi Wayang sebagai sarana untuk memenuhi kebutuhan spiritual manusia yang tertinggi yaitu kebutuhan religius, yang artinya mendekatkan diri pada Tuhan Yang Maha Esa, karena tataran yang ingin dicapai adalah tataran “Manunggaling Manungsa Lan Gusti”.

Konsep ke-Esa-an Tuhan inilah yang menjadi inti seni pertunjukan Wayang. Wayang merupakan lahan subur untuk menyebarkan “ketauqitan” melalui garapan seni yang sangat mempesona yang melintasi batas-batas agama, adat-istiadat, etika masyarakat tertentu dan sebagainya (Wijanarko, 1991 : 8).

Merujuk pendapat diatas, dapat disimpulkan bahwa wayang merupakan suatu benda yang memiliki nilai ke Esa-an, bukan sekedar kerajinan. Namun memiliki unsur-unsur spiritual yang bernilai luhur (Adi Luhung), yang dijadikan sebagai sarana pencapaian diri manusia terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Wayang menjadi simbol dari keyakinan manusia atas adanya Sang Pencipta, karena wayang diciptakan sebagai media untuk menceritakan kehidupan alam semesta. Nilai-nilai sakral yang terkandung pada wayang memiliki dampak yang sangat kuat untuk dalang maupun sang penonton. Atas dasar keyakinan tersebut wayang selalu dijadikan suatu hiburan sakral pada kalangan masyarakat tradisi.

Hiburan yang selalu menyajikan menu-menu spiritual, itu yang menjadikan wayang tidak lagi diminati oleh masyarakat modern. Kehadirannya dianggap memiliki nilai mistik yang akan mempengaruhi struktur pemikiran dalam agama yang dibangun pada generasi modern. Namun, jika dipelajari nilai mistik wayang bukan hanya bagian dari serpihan budaya masalalu yang tersisa. Seharusnya masyarakat modern tidak beranggapan bahwa kehadiran wayang akan merusak norma-norma agama. Namun kehadirannya pada saat ini jika dikaji bukan hanya sebagai hiburan semata, tetapi memiliki makna pelestarian.

Indramayu

1. Sejarah

Indramayu merupakan salah satu nama kabupaten di Propinsi Jawa Barat. Kabupaten ini berbatasan dengan Laut Jawa di Utara, Kabupaten Cirebon di Tenggara, Kabupaten Majalengka, Sumedang, dan Subang di wilayah Barat. Kabupaten Indramayu terdiri atas 31 kecamatan berpusat di pesisir Laut Jawa. Masyarakat Indramayu rata-rata berbahasa Jawa (Indramayu), meskipun banyak sekali diantaranya yang mengakui kebudayaan Indramayu terbentuk dari dua kebudayaan besar yaitu budaya Sunda dan budaya Jawa. Namun Indramayu tetap kuat dengan kebudayaan pesisirnya baik dari lingkungan nelayan maupun kaum tani.

Berdasarkan sejarah yang tercatat dalam buku-buku sejarah Indramayu, disimpulkan bahwa berdirinya Indramayu pada Jum'at Kliwon, 1 sura 1449 atau 1 Muharam 934 H yang bertepatan dengan tanggal 7 Oktober 1527 M (Indramayu Regional Profile). Sementara dalam Sejarah Babad Dermayu, Indramayu merupakan suatu daerah yang dibangun oleh Raden Aria Wiralodra (*yang diyakini oleh mayoritas masyarakat Indramayu*). Raden Aria Wiralodra berasal dari Bagelen Jawa Tengah putra Tumenggung Gagak Singalodra.

2. Budaya Indramayu

Kebudayaan Indramayu dipengaruhi kehidupan maritim dan agraris. Proses interaksi tersebut pada akhirnya membentuk jati diri masyarakat Indramayu

dalam keragaman budaya. Masyarakat Indramayu yang bermukim di pesisir pantai, pada umumnya menggantungkan kehidupannya pada kekayaan hasil laut yang melimpah ruah. Karakteristik laut yang keras menjadikan masyarakat nelayan ini memiliki kepribadian yang keras.

Mereka biasa menghabiskan waktu berbulan-bulan di lautan untuk mendapatkan ikan yang banyak. Kemudian kembali ke daratan dalam waktu yang relatif singkat. Maka, tidak mengherankan jika banyak nelayan yang tidak mengayomi keluarganya, karena terjebak dengan rutinitas yang lama di lautan. Kondisi tersebut, sangat jauh berbeda dengan masyarakat pertanian Indramayu. Perbedaan alam dan aspek sosial masyarakat petani, menjadikan mereka memiliki cara pandang berbeda dalam memikirkan masa depan. Salah satu hal yang menjadi pembeda adalah dalam mengatur keuangan. Umumnya para petani Indramayu tidak menghabiskan harta untuk kepentingan sesaat. Karena proses bertani yang memerlukan waktu lama dalam menghasilkan pendapatan, mengakibatkan pula mereka prinsip yang lebih kuat, lebih halus dalam bertutur kata dibandingkan dengan nelayan yang terbiasa hidup di tengah laut.

Pola pikir petani terbentuk karena proses mendapatkan penghasilan berbeda dengan nelayan. Untuk menghasilkan padi, para petani memerlukan waktu yang sangat lama, berbulan-bulan bahkan bisa rusak karena cuaca dan hama. Sementara kaum nelayan hanya tinggal pergi ke laut dan mendapatkan ikan. Melihat kenyataan yang demikian, tak ayal banyak petani yang menginginkan anak mereka memiliki masa depan yang lebih baik. Para petani banyak mendorong anak mereka untuk sekolah dan merantau di luar daerah Indramayu. Berbanding terbalik dengan anak nelayan yang pada umumnya mewarisi kehidupan orang tua mereka di lautan.

Selain masyarakat pesisir pantai dan pertanian di Indramayu, masih ada masyarakat perkotaan, dengan ciri khas yang cukup nyentrik dan unik. Terlebih mereka yang pernah merantau ke kota-kota besar. Biasanya mereka pulang dengan identitas modern yang melekat pada tubuh, gerak dan pola bahasanya. Karena adanya rasa percaya diri satu tingkat lebih dari yang lain. Penyerapan budaya luar pun cukup mampu dengan cepat diserap oleh masyarakat perkotaan Indramayu. Mulai dari penampilan luar sampai gaya sang idola dijiplak sesempurna mungkin. Keadaan tersebut memaksa masyarakat Indramayu semakin meminggirkan budaya tradisi yang selama ini menjadi pakaian kelokalannya.

3. Peranan Wayang Cepak di Indramayu

Wayang Cepak hadir di Indramayu pada kisaran 300 tahun yang lalu. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya artefak wayang milik turunan generasi pertama Ki

Akhmadi yang merupakan salah-satu dalang Wayang Cepak yang di Indramayu. Generasi pertama Ki Akhmadi ini bernama Ki Pugas dari Yogyakarta yang hijrah ke Indramayu untuk mencari inovasi baru dalam dunia pedalangan. Kedatangannya membawa dampak baik bagi masyarakat sekitar Indramayu dalam mengembangkan kesenian tradisi wayang. Melalui bantuan dua perajin wayang yang dipilihnya, Ki Pugas mulai menciptakan wayang dengan ciri khas Indramayu. Ciri khas tersebut selalu mewakili karakter setiap tokohnya yang dibuat dengan watak masyarakat Indramayu, serta wujud wayang yang mempunyai karakter gaya Dermayonan atau tidak bermahkota.

Wayang rakyat ini cukup menjadi primadona saat itu, tontonan ini menjadi hiburan rakyat yang sangat dinantikan. Cerita yang dimainkan pun mampu membuat masyarakat terhibur. Apalagi untuk masyarakat Indramayu yang tergolong daerah miskin, hiburan gaya kerajaan menjadi suatu yang paling didambakan. Seperti cerita raja-raja Mekah dari Arab yang bernama Amir Hamzah kerap menjadi tontonan setiap hari.

Dalam penceritaan sang dalang tidak saja mengambil cerita dari Wayang Menak. Sang dalang mencoba mencampurkan antara budaya Arab dengan budaya daerah, maka lahirlah cerita raja-raja di Nusantara. Lalu mulailah tokoh Aria Wiralodra muncul menjadi idola para penonton di Indramayu. Sosok yang gagah, sakti dan berwibawa selalu memberikan inspirasi positif pada masyarakat khususnya penduduk asli Indramayu. Selain pagelarannya yang spektakuler, wayang ini selalu dianggap keramat dan membawa berkah oleh penonton rakyat setempat. Hal tersebut terbukti, setiap selesai pertunjukan wayang, para penonton sibuk saling rebut sajen dan pelepah pisang yang dipercayai dapat menyembuhkan penyakit.

Simpulan: budaya Indramayu secara garis besar merupakan proses terjadinya interaksi manusia dengan lingkungannya yang telah menganut pakem-pakem atau kepercayaan dari nenek moyang masyarakatnya. Maka dari itu hasil dari kebudayaan itu sendiri selalu dikaitkan dengan wujud persembahan terhadap roh nenek moyang. Hal tersebut jelas membuktikan bahwa pengaruh animisme dalam kebudayaan di Indramayu cukup kental. Kekuatan tersebut selalu diyakini dalam perwujudan benda-benda kesenian yang dianggap keramat.

Pembahasan Hasil

Panji merupakan salah satu tokoh dalam pewayangan Jawa yang diciptakan untuk tujuan terjadinya Jawanisasi budaya wayang yang tidak berinduk pada kitab Ramayana maupun Mahabarata. Karakter Wayang Panji pada umumnya halus, luwes, dan bersih. Pada setiap cerita pewayangan, tokoh Panji selalu dijadikan

peran ksatria yang mempunyai hati bersih dan suci. Berdasarkan hal tersebut, maka setiap melukiskan karakter tokoh Panji biasanya sang seniman tidak pernah memberikan ornamen berlebih, cukup dibuat secara sederhana.

Indramayu memiliki 7 artefak Wayang Cepak tokoh Panji. Sekilas secara visual ketujuh Panji tersebut tampak mirip, tetapi pada kenyataannya berbeda, Selain peran karakter rupanya pun berbeda. Hal tersebut dapat dilihat dari sikap kepala, bentuk wajah seperti : mata, alis, hidung dan mulut maupun hiasan kepalanya, seperti : rupa iket, batik, maupun sumpingnya. Sementara bagian penting lainnya, yakni busana, sudah mengalami perubahan. Hal tersebut terjadi karena busana yang terbuat dari bahan dasar kain telah habis dimakan usia. Sehingga sampai saat ini identitas asli busana Wayang Cepak tokoh Panji sudah tidak bisa lagi ditelaah dikarenakan tidak adanya bukti sejarah.

Tokoh Panji tidak hanya memiliki peran atau karakter baik semata. Meskipun pada dasarnya tokoh Panji diciptakan sebagai kesatria pemberani dalam menumpas kejahatan tetapi karakter tersebut tidak selamanya baik. Karakter tokoh Panji pada wayang Cepak Indramayu dibagi 3 karakter, yaitu: karakter baik, karakter jahat, dan karakter pemaarah tetapi baik. Wayang Cepak tokoh Panji diciptakan dengan berbagai ritual yang menjadi tradisi turun temurun. Perajin Wayang Cepak biasanya harus melakoni puasa terlebih dahulu, hal tersebut diyakini dapat memberikan dampak yang kuat untuk perajin ketika akan menciptakan wayang.

Tradisi puasa tersebut sebagai syarat khusus agar si perajin dapat konsentrasi penuh saat membuat Wayang Cepak tokoh Panji. Karakter pada rupa Panji ini yang sebenarnya menuntut kesabaran tinggi. Selain hal tersebut, jika dikaitkan pada kepercayaan tradisi zaman dahulu, puasa merupakan kegiatan pembersihan diri, suci dalam badan, dengan tubuh yang suci, melukiskan karakter yang suci, maka akan menghasilkan sebuah karya yang suci.

Karya wayang tokoh Panji yang dianggap suci tersebut akhirnya dijadikan sebagai alat perantara untuk menghubungkan dunia atas dan dunia bawah. Saat itu tokoh Panji hanya dipakai pada upacara-upacara sakral, untuk pemujaan roh leluhur dalang Wayang Cepak. Artefak Wayang Cepak Indramayu yang ada sampai saat ini dari 300 tahun yang lalu tidak semata-mata diciptakan tanpa arti yang jelas, melainkan setiap goresannya, mengandung makna yang mendalam. Khususnya pada salah satu wayang tokoh Panji yang paling disakralkan oleh dalang, yaitu tokoh Panji Songsong.

Panji Songsong merupakan salah satu tokoh Wayang Cepak yang paling disakralkan oleh para dalang Cepak, khususnya di Indramayu dan Cirebon. Panji

Songsong memiliki daya tarik tersendiri ketika dipentaskan, selain proses pembuatannya yang menuntut banyak ritual, seperti puasa dan pengkramatan 9 hari ketempat angker, karakter Wayang Panji Songsong pun memiliki makna filosofis yang cukup tinggi.

Pada puncak kejayaanya Panji Songsong selalu dijadikan alat perantara untuk memanggil roh-roh leluhur melalui pementasan Wayang Cepak. Hal tersebut pun yang menjadikan tanggapan Wayang Cepak banyak diminati pada acara-acara sakral. Seperti contohnya *slametan*, *ngunjung*, *sedekah laut*, maupun acara *ruwatan* yang bertujuan mendatangkan keberkahan bagi si pemohon dalam perspektif metafisik. Panji Songsong merupakan tokoh kesatria yang selalu muncul dalam setiap cerita, dan tidak bisa digantikan oleh tokoh manapun. Panji Songsong sangat dinantikan dalam pagelarannya, jika tidak hadir maka dianggap pementasan tersebut tidak memiliki nilai sakral. Panji Songsong tercipta dari ribuan do'a, dan raganya akan selalu siap menerima roh Ki Sunan Panggung atau roh leluhur sang dalang terdahulu.

Pembentukan karakter Panji Songsong tidak hanya dapat dilihat dari cerita sang dalang Wayang Cepak saja, melainkan dapat juga dilihat dari rupa wayangnya, sebagai salah satu bentuk artefak Wayang tertua yang memiliki makna filosofis yang merujuk pada nilai-nilai sakral. Sesuai dengan data artefak yang ada, penelitian ini hanya difokuskan untuk mengkaji bagian perupaan kepala yang masih utuh, dikarenakan bagian busana sudah hilang keasliannya. Adapun penelitian ini akan diawali dari makna filosofis Panji secara keseluruhan sebagai pembanding hadirnya makna sakral pada Wayang Panji Songsong.

Melengkapi kata sakral, maka penelitian ini akan dianalisa dengan Estetika Budaya Timur yang menitikberatkan pada teori Estetika Pola Tiga Jakob Sumardjo. Estetika Pola Tiga hadir karena konsep dualitas. Penggabungan unsur dualitas mampu memaknai konsep Esa pada perupaan tokoh Panji khususnya pada bagian kepala. Peleburan dua bentuk yang berpasangan menjadi satu kesatuan bentuk yang berbeda memaknai sifat Esa. Kehadirannya menjadikan sesuatu yang berdiri sendiri tanpa pembeda.

Konsep tersebut merupakan pisau analisa dalam memaknai dan membaca estetika pada Rupa Tokoh Wayang Cepak Indramayu, khususnya Wayang Panji Songsong, karena Wayang Panji Songsong merupakan salah satu wayang yang paling dikeramatkan, yang kuat dengan nilai-nilai ke-Esa-an, yang menjadikan wujudnya dianggap sakral bagi dalang Wayang Cepak Indramayu. Panji Songsong merupakan salah satu Wayang Cepak yang paling dikeramatkan dan kerap dijadikan sebagai perantara untuk mendatangkan roh-roh leluhur. Wayang

tersebut mendapatkan gelar jenis sabetan dari sang dalang, karena selalu muncul dalam setiap penceritaan dan peranannya tidak bisa tergantikan oleh tokoh Panji manapun.

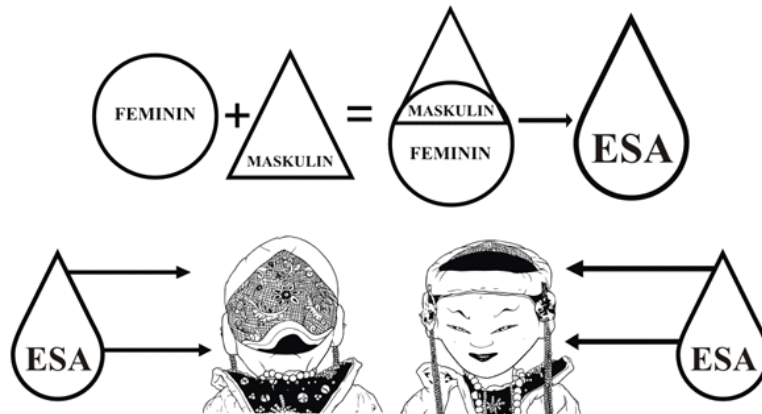
TOKOH	BENTUK WAJAH	SIKAP	MATA	HIDUNG
 PANJI SONGSONG	 SEGITIGA AGAK BULAT	 AGAK LURUH	 LIYEPAN BLARAK NGIRIT	 RUNCING AGAK LURUH
ALIS	MULUT	HIASAN KEPALA	ORNAMEN KEPALA	
 TIPIS PANJANG	 LURUH AGAK TERBUKA	 SUMPING : RAMBE IKAT KEPALA : MENTOKAN	 MINJOAN	

Gambar 4. Rupa Panji Songsong
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

Panji Songsong memiliki bentuk muka segitiga agak bulat memberikan makna bahwa Panji Songsong merupakan keturunan ningrat, jenis muka tersebut lebih cenderung bersifat alim, diikuti dengan *sumping rambe* yang menjadi simbol bahwa dia memiliki keberadaan di Istana. Meskipun demikian, dia bergerak dari sebuah perjalanan panjang untuk mendapatkan kekuasaan.

Panji Songsong memiliki sikap agak luruh, meskipun pada jenis sikap ini memberikan arti pamarah, namun tidak brutal, melainkan memiliki wibawa yang cukup besar dalam memimpin suatu kelompok. Panji Songsong bukan sosok yang mudah menyerah, selalu berusaha mendapatkan sesuatunya hingga tercapai. Berbeda dengan karakter luruh yang selalu menerima terhadap segala hal, karakter Panji Songsong lebih memiliki jiwa penentang, akan tetapi tetap dalam koridor kebaikan.

Panji Songsong memiliki alis tipis agak panjang, biasanya jenis alis ini dimiliki pada tokoh yang taat, diikuti dengan jenis mata *blarak ngirit* menjadi simbol ketekunannya serta jenis mulut agak terbuka sedikit memberikan arti tentang kejujuran. Panji Songsong merupakan seorang ksatria gagah berani yang disimbolkan dengan ikat kepala *mentokan* dengan batik *minjoan* sebagai motif yang dipakai oleh para ksatria saat maju ke medan perang.

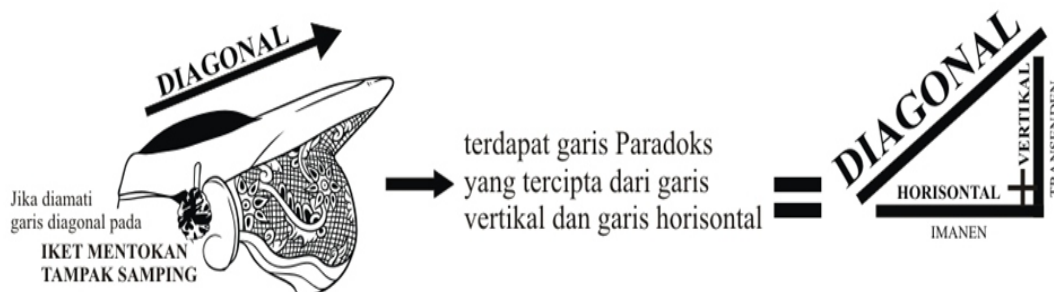


Gambar 5. Konsep Pola Tiga pada bentuk kepala Panji Songsong
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

Jika diperhatikan kembali pada bentuk kepala Panji Songsong, terlihat penggabungan dua bentuk, yaitu lingkaran dan segitiga. Seperti yang diketahui, lingkaran dibuat tanpa sudut, sementara segitiga memiliki tiga sudut, jelas kedua bentuk ini sangat berbeda. Lingkaran mewakili feminitas atau perempuan yang memiliki sifat halus, lembut dan dinamis, sedangkan segitiga mewakili maskulinitas atau laki-laki yang memiliki sifat kasar, kokoh, dan kaku.

Ketika kedua bentuk tersebut digabungkan maka akan menghasilkan bentuk baru tanpa pembeda, dalam konsep “Pola Tiga” Jakob Sumardjo, hasil dari penggabungan dualitas yang berbeda pada bentuk kepala Panji tersebut menciptakan wujud baru yang disebut Esa. Hal tersebut yang memaknai kata sakral dalam perupaan tokoh Panji Songsong.

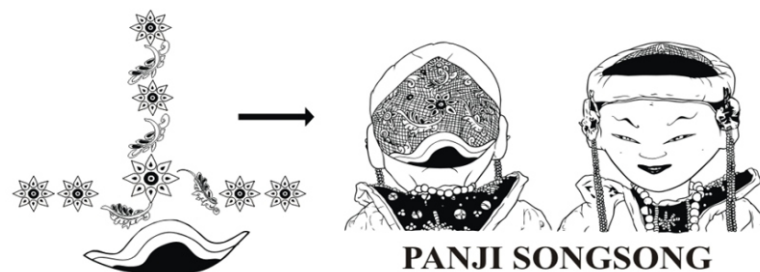
Terkait dengan makna sakral pada perupaan bagian kepala Panji Songsong, terdapat ikat kepala jenis *mentokan*, jika di lihat dari samping bentuk ikat kepala ini menyerupai garis diagonal. Garis tersebut merupakan garis harmoni antara garis horisontal yang mewakili hubungan manusia dengan manusia dan garis vertikal yang mewakili hubungan manusia dengan sang pencipta.



Gambar 6. Konsep Esa pada rupa ikat kepala Panji Songsong
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

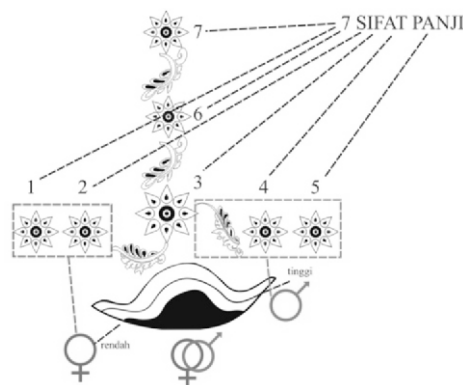
Jika diamati kembali garis diagonal tersebut merupakan garis paradoks yang tercipta dari vertikal sekaligus horisontal. Dua unsur garis tersebut menjadikan satu kesatuan yang Esa diwujudkan dalam bentuk diagonal. Konsep Ke-Esa-an pada rupa ikat Wayang Cepak pada tokoh Panji Songsong, dapat memberikan makna bahwa wayang tersebut memiliki hubungan yang erat kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Pada ikat kepala *mentokan* yang digunakan oleh Panji Songsong terdapat ornamen *minjoan*. Ornamen tersebut diciptakan khusus oleh pembatik-pembatik masa lalu di Indramayu untuk para kesatria yang mempunyai tekad dalam membasmi kejahatan. Wajar jika ornamen tersebut dipilih sebagai ornamen batik yang menghiasi ikat kepala tokoh Panji Songsong sebagai tokoh Wayang Cepak yang memiliki nilai sakral.



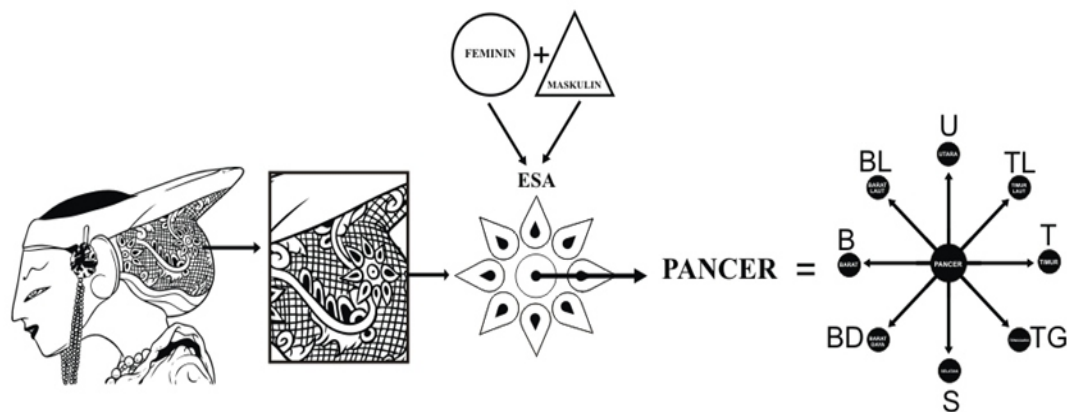
Gambar 7. Ornamen pada ikat kepala Panji Songsong
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

Ornamen tersebut memiliki bentuk bunga Tangkil berkelopak 8, dan bertangkai daun yang melingkar memiliki arah yang berlawanan sebagai perwakilan dari hubungan *imanen* dan *trensenden* sedangkan bunga di tengahnya sebagai pusat *pancer* yang menghubungkan dualisme tersebut menjadi bentuk yang harmoni. Terdapat 7 jumlah bunga *minjoan* pada ornamen tersebut. Angka 7 selalu dikaitkan dengan angka sakral, sedangkan jika ditelisik lagi angka 7 bisa dikaitkan dengan jumlah 7 tokoh Panji yang melahirkan 7 kekuatan dari 7 sifat Panji.



Gambar 8. Pola Mandala pada ornamen *Minjoan*
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

Pada bagian bawah ornamen terdapat bentuk setengah lingkaran yang terdiri dari 3 lapisan garis gelombang di atas tengkuk. Jika dikaji dengan teori Pola Tiga Jakob Sumardjo, maka bentuk tersebut harus memiliki dualitas. Terlihat pada bentuk gelombang tersebut memiliki dua sudut yaitu sebelah kiri gelombang rendah merupakan perwakilan dari sifat perempuan yang lemah, sedangkan sebelah kanan terdapat gelombang agak tinggi merupakan perwakilan sifat laki-laki yang kuat. Adanya bentuk gelombang yang besar di tengah, antara 2 gelombang tersebut merupakan hasil dari peleburan dua bentuk gelombang yang mewakili sifat laki-laki dan perempuan. Hal tersebut yang memaknai Esa pada gelombang di tengah yang lebih besar.



Gambar 9. Konsep Pola Tiga pada ornamen ikat kepala Panji Songsong
(Sumber: Rofiqoh, 2016)

Di atas gelombang tengah, terdapat bentuk bunga besar dengan 8 kelopak yang tercipta dari hasil peleburan dualisme antara bentuk segitiga dan lingkaran. Pada 8 kelopak bunga tersebut membentuk pola lingkaran menyerupai 8 arah mata angin dengan satu titik pancer di tengah sebagai pusat bertemunya mikrokosmos dan makrokosmos. Titik tersebut yang menandakan adanya hubungan langsung antara manusia dengan sang pencipta. Hal tersebut yang membuat ornamen *minjoan* mengandung unsur-unsur ketuhanan yang bersifat trasendental.

Kesimpulan

Setelah mengkaji lebih dalam makna sakral dibalik Wayang Cepak tokoh Panji Songsong jenis Wayang sabetan diatas, maka dapat disimpulkan bahwa : nilai sakral pada rupa tokoh Panji Songsong tercipta dari proses peleburan dua bentuk yang berbeda menjadi satu bentuk khusus tanpa pembeda yang bermakna Esa. Seperti pada bentuk kepala Tokoh Panji Songsong tercipta dari peleburan dua unsur bentuk lingkaran dan segitiga, yang menghasilkan bentuk baru, baik dilihat dari bentuk kepala bagian depan maupun bagian kepala belakang. Nilai-nilai ke-Esa-an pun terlihat pada bentuk rupa ikat kepala *mentokan* tokoh Panji Songsong

serta ornamen batik yang menghiasinya. Jika ikat kepala dilihat dari samping, maka akan membentuk pola garis diagonal. Jika ditelisik lebih dalam pola garis diagonal tersebut tercipta dari proses peleburan antara dua unsur garis vertikal dan horisontal. Sedangkan jika dilihat dari ornamen batik *minjoan* akan terlihat pola hasil peleburan segitiga dan lingkaran serta satu titik pusat seperti pada 8 arah mata angin yang disebut sebagai *pancer* yang memiliki nilai sakral yang cukup tinggi.

Kajian rupa tokoh Panji Songsong tersebut cukup saling melengkapi makna sakral, dari TITIK *pancer* yang disimbolkan pada batiknya sebagai sumber kekuatan. BENTUK pada kepala Panji Songsong yang mewakili ke-Esa-an, serta GARIS diagonal pada ikat kepala Panji Songsong yang menghubungkan antara manusia dengan sang pencipta. Dengan demikian, baik titik, bentuk maupun garis pada perupa tokoh Panji tersebut memiliki makna sakral yang mempunyai nilai-nilai ke-Esa-an.

Referensi

- Adriati, I. 2004. *Perahu Sunda*. Bandung : Kiblat.
- Gloslier, B.P. 2002. *Indocina Persilangan Kebudayaan*. Jakarta : KPG.
- Greetz, C. 2014. *Agama Jawa*. Depok : Komunitas Bambu.
- Groenendael. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta : PT. Temprint.
- Haryanto, S. 1998. *Pratiwimba Adhiluhung*. Jakarta.
- Hermanu. 1983. *Sanggul Daerah Indonesia*. Jakarta : Insani.
- _____. 2010. *Indramayu Regional Profile*. Indramayu : PT.Pro Fajar.
- _____. 2012. *Panji Dari Bobung*. Yogyakarta : Bentara Budaya.
- _____. 2014. *Prosiding Cerita Panji Sebagai Warisan Dunia*. Jakarta: PERPUSNAS.
- Kieven, L. 2014. *Menelusuri Figur Bertopi Dalam Relief Candi Zaman Majapahit*. Jakarta: KPG.
- Pigeaud, Theodore. 1938. *Pertunjukan Rakyat Jawa*. Batavia : Volklectuur.
- _____. 1967. *Literature of Java Vol. I*, KITLV. The Hague : Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R.M.NG. 1940. *Menak*. Bandung : A.C. Nix.
- _____. 1950. *Indonesische Handschriften*. Bandung : A.C. Nix.
- _____. 1968. *Pandji Dalam Perbandingan*. Jakarta : Gunung Agung.
- Rosala, Dkk. 1999. *Tarian Khas Jawa Barat*. Bandung : Humaniora Utama Press.

- Scimel, A. 2003. *Dimensi Mistik Dalam Islam*. Jakarta : Pustaka Firdaus.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong*. Yogyakarta : UGM Press.
- Soekatno, B.A. 1992. *Mengenal Wayang Kulit Purwa*. Semarang : Aneka Ilmu.
- Subagya, R. 1981. *Agama Asli Indonesia*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung : ITB.
- _____. 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia*. Jakarta : Qalam.
- _____. 2006. *Estetika Paradoks*. Bandung : Sunan Ambu Press.
- _____. 2011. *Sunda Pola Rasionalitas Budaya*. Bandung : Kelir.
- Suryana, J. 2002. *Wayang Golek Sunda*. Bandung : Kiblat.
- Widodo, K.M.P. 1983. *Tuntutan Ketrampilan Tatah Sungging Wayang Kulit*. Surabaya : Citra Jaya Murti.
- Wijanarko. 1991. *Selayang Pandang Wayang Menak*. Solo : Amigo.
- Yosodipuro, R.Ng. 2002. *Menak Sereas*. Jakarta : PT. Temprint.
- Yudoseputro, W. 1986. *Pengantar Seni Rupa Islam Di Indonesia*, Bandung: Angkasa.

